

## La naissance d'une littérature : Interférences littéraires dans les premiers romans algériens de langue française

Ferenc HARDI

Les romanciers algériens des années 50 et 60 sont bien connus et amplement étudiés par les spécialistes des littératures francophones. Il n'en va pas de même des premiers balbutiements de cette littérature qui date de la période de l'entre-deux-guerres. Si les noms de Mouloud Feraoun, Mohammed Dib ou Kateb Yacine sont bien connus dans les universités françaises, il n'en va pas de même des premiers romanciers arabes ou berbères qui commencèrent à s'exprimer dans la langue de Voltaire. Entre 1920 – date de la publication du premier roman algérien de langue française – et 1945, on trouve une demi-douzaine d'auteurs qui publient une dizaine de romans, aujourd'hui pour la plupart introuvables et oubliés aussi bien en Algérie qu'en France<sup>1</sup>. D'un côté de la Méditerranée on se désintéresse de ces romans en avançant leur qualité littéraire médiocre, de l'autre on méprise ces œuvres de la première heure sous prétexte de l'assimilation trop affichée de leurs auteurs. A travers cette communication, je propose une interrogation sur les modalités de transition du roman réaliste européen vers la sphère culturelle arabo-berbère de l'Afrique du Nord. Comment le roman, genre littéraire européen par excellence, a-t-il été apprivoisé, adapté et dans une certaine mesure transformé par les premiers écrivains algériens de langue française ?

Jusqu'à aujourd'hui il existe une certaine présentation de la naissance des lettres algériennes d'expression française qui sous-entend que les écrivains voyageurs, arrivés de la métropole seraient en quelque sorte les fondateurs de cette littérature. Selon cette approche que je qualifierais de superficielle, on trouverait parmi les ancêtres de cette expression littéraire une longue liste d'écrivains français de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qui sont passés par l'Algérie en tant que touristes à la recherche de nouvelles sensations. La liste des auteurs et des ouvrages cités est aussi longue qu'étonnante : Théophile Gautier, Eugène Fromentin, Gustave Flaubert, Alphonse Daudet et son *Tartarin de Tarascon*, Guy de Maupassant avec *Au Soleil* ou encore André Gide pour ne citer que les plus connus. Mais ces auteurs ne font que porter un regard superficiel sur le pays dont ils ne retiennent que ce qui les intéresse et ce qui leur convient.

<sup>1</sup> Citons juste les mieux connus : BEN CHERIF, Mohammed, *Ahmed Ben Moustapha, gommier*, Paris, Payot, 1920, 245 p. ; HADJ-HAMOU, Abdelkader, *Zohra la femme du mineur*, Paris, éd. Monde moderne, 1925, 224 p. ; KHODJA, Chukri, *Mamoun, l'ébauche d'un idéal*, Paris, éd. Radot, 1928, 184 p. ; KHODJA, Chukri, *El Eulji, captif des barbaresques*, Arras, INSAP, éd. de la Revue des Indépendants, 1929, 137 p. ; OULD-CHEIKH, Mohammed, *Myriem dans les palmes*, Oran, Plaza, 1936, 253 p. ; ZENATI, Rabah, *Bou-el-Nouar, le jeune Algérien*, Alger, La Maison des Livres, 1945, 227 p.

Cette tentative de lier, au moins au niveau symbolique, la littérature algérienne de langue française à des auteurs illustres du XIX<sup>e</sup> siècle français, présente un intérêt compréhensible et non des moindres, qui est de procurer à une littérature balbutiante à ses débuts ses lettres de noblesse. Pourtant, cette vision paternaliste des phénomènes culturels en général, et littéraires dans ce cas, n'explique que partiellement et beaucoup trop sommairement une réalité plus complexe. Après la description exotique des musulmans d'Afrique du Nord faite par les touristes épris de romantisme et la représentation péjorative de l'indigène faite par les colons, ce sont finalement les colonisés eux-mêmes qui éprouvent le besoin de se dépeindre et de se présenter à l'Autre dans leur propre langue.

On ne s'exprime pas naturellement dans la langue et le genre littéraire de l'autre. Les écrivains qui nous intéressent dans cette étude sont tous passés par le système scolaire français de l'Algérie. Il est donc tout à fait normal, qu'au moment où ils désirent adresser un message au colonisateur, ils recourent à un genre littéraire étudié et convoité à l'école républicaine. L'intellectuel algérien francisé du temps de la colonisation, après avoir développé son discours et ses requêtes par les voies du journalisme et de l'essai politique, entreprend la démonstration de ses propos par la fiction littéraire. Mais contrairement aux écrivains algériens des années cinquante et soixante qui considéreront la langue française comme un butin de guerre et plus tard comme arme de combat, les romanciers de cette période de l'entre-deux-guerres utilisent le français comme un simple outil de travail en essayant de commettre le moins de fautes possibles, sans aucune arrière-pensée idéologique.

La langue française utilisée pour la narration posait un réel problème. L'intrusion de la langue dialectale arabe ou berbère, mais aussi de l'arabe littéraire dans le texte rédigé en français est l'une des caractéristiques de cette écriture. Marque d'une double culture, ou si l'on préfère, du bilinguisme culturel des auteurs, cette pratique constitue une timide tentative de valorisation de la langue des indigènes. En effet, la dévalorisation et la marginalisation des langues dialectales est un élément redondant de l'histoire moderne des pays du Maghreb. Cette tendance caractérise évidemment la politique linguistique de la période coloniale, mais elle reste également présente, il est vrai, sous une forme différente et plus sournoise, après les indépendances nationales :

...la langue maternelle du colonisé, celle qui est nourrie de ses sensations, ses passions et ses rêves, celle dans laquelle se libèrent sa tendresse et ses étonnements, celle enfin qui recèle la plus grande charge affective, celle-là précisément est la moins valorisée. Elle n'a aucune dignité dans le pays ou dans le concert des peuples. S'il veut obtenir un métier, construire sa place, exister dans la cité et dans le monde, il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres<sup>2</sup>.

Alors quoi de plus naturel que de voir s'infiltrer la langue maternelle dans la narration qui est faite dans la langue de l'Autre ? En premier lieu, elle est utilisée dans le discours direct, les dialogues et les paroles prononcées par les personnages.

---

<sup>2</sup> MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé*, Paris, éd. J. J. Pauvert, 1966, p. 144.

Il s'agit là de rester fidèle aux réalités linguistiques du pays et de fournir au lecteur un échantillon de la diversité culturelle du terroir, mais tout en restant attentif à la réception de l'œuvre, et en donnant ainsi entre parenthèses la traduction des mots et des expressions intrus :

– Ya qahouadji ! (O cafetier) Ara zoudj chérbetes ! (apporte deux citronnades).<sup>3</sup>  
Myriem, caressant les joues de la fillette, lui demande : – Ki semmouk ? (Comment t'appelles-tu ?) – Fatima. – Fatima ! répète la jeune fille, quel joli nom ! Elle lui donne une pièce de monnaie. – Khoudhi, ya benti. (Tiens, ô ma fille)<sup>4</sup>.

Mais cette intrusion de la sphère culturelle maternelle dans la narration ne se manifeste pas seulement au niveau du lexique. Nous observons également l'utilisation redondante d'expressions figées qui sont le plus souvent liées à la religion et qui sont intériorisées aussi bien par les personnages qui les prononcent que par le narrateur. Ainsi, par exemple, la *chahada*, la profession de foi musulmane, réapparaît régulièrement dans les romans de notre corpus. La manière dont elle apparaît dans le texte français change à chaque fois, mais l'important n'est pas là : prononcé en arabe ou en français, sa présence sert à ancrer le texte littéraire dans la sphère culturelle musulmane. Il en va de même pour les proverbes qui sont rapportés la plupart du temps directement en français. Ces derniers sont souvent énoncés par le narrateur, sans passer par l'intermédiaire d'un personnage. Cette prise en charge du proverbe par le narrateur signifie en même temps l'acceptation des valeurs véhiculées par celui-ci. Voyons un exemple concret de cette prise en charge directe d'un proverbe par le narrateur. Il s'agit d'un passage de *Myriem dans les palmes*, où un « miracle » se produit lors d'une exécution publique, car la poudre qui devait déchiquer le condamné ne veut pas exploser :

Belqacem la vérifie et y met le feu, mais vainement. Le baroud refuse de déchiquer un innocent, une créature inoffensive dont les jours ne sont pas terminés. Car "celui que Dieu protège, dit un proverbe arabe, ne craint pas les attentats ou les maléfices d'ici-bas." L'assistance crie : – Gloire à Allah !... Gloire au vivant, celui qui ne meurt pas<sup>5</sup>.

La valeur persuasive du proverbe est beaucoup plus forte dans ce cas, puisqu'il est énoncé directement par le narrateur, c'est-à-dire par une voix autoritaire dans le cas de ces romans à forte connotation idéologique. Souvent, les proverbes figent le débat d'idées et renforcent l'expression de la prédestination qui caractérise la vision du monde des romans. La plupart du temps, l'utilisation des proverbes est très consciente et très construite. Dans *Zohra, la femme du mineur* par exemple, tous les personnages sont mandatés pour représenter une vérité idéologique préconçue qu'ils exprimeront par le biais de proverbes. Examinons un exemple concret : au fond de la mine, deux amis, Meliani et Grimecci, discutent de la religion et de la vision

<sup>3</sup> HADJ-HAMOU, *Zohra la femme du mineur*, p. 46.

<sup>4</sup> OULD-CHEIKH, *Myriem dans les palmes*, p. 45.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 187.

populaire que les Musulmans ont de l'enfer. Ils arrivent enfin à la personne de Jésus que l'islam reconnaît comme prophète :

– Et alors, pourquoi n'êtes-vous pas chrétiens ? – Parce qu'il y a eu des hommes chez vous, selon notre Livre, qui ont transformé l'Evangile. – Ça jamais ! – Alors, mon ami : "Garde ta religion et moi la mienne" ! comme dit Allah<sup>6</sup>.

La discussion amicale continue, mais quelques lignes plus loin, il faut bien y mettre fin. On n'est pas au fond de la mine pour faire de la théologie :

– Allah !... Allah !... Ce mot fait rire beaucoup ! – Et il fera pleurer beaucoup, aussi ! – Tu es un fanatique ! – "Le chameau voit la bosse de son voisin et jamais la sienne." – Restons amis, va ! Continuons à travailler tranquillement<sup>7</sup>.

Ce procédé qui consiste à mettre fin aux discussions idéologiques à l'aide de proverbes est régulièrement utilisé par le narrateur de *Zohra*. Nous retrouvons sensiblement la même pratique dans les autres romans de cette époque. Le proverbe et la vérité religieuse énoncés par les personnages sont inébranlables et ne sont jamais remis en cause, ni par les personnages ni par le narrateur. Ainsi, la sphère culturelle et religieuse qu'ils représentent est acceptée, intériorisée et valorisée à travers la fiction romanesque. Force est de reconnaître que dès les premiers balbutiements, le roman algérien de langue française introduit de manière significative dans le texte écrit en français des éléments structuraux du langage qui renvoient à une langue, à une culture et à une religion étrangères à la langue dominante de l'énonciation.

Il est généralement accepté que les premiers romanciers de langue française de ces pays ne possédaient aucune référence romanesque écrite du côté de la littérature arabe ou berbère. Le premier roman, au sens européen du terme, en langue arabe n'a en effet été édité qu'en 1914 en Égypte<sup>8</sup>, et il faudra attendre 1947 pour voir, au Maghreb, un algérien écrire un roman dans la langue du Coran<sup>9</sup>. Pourtant, il existe bien, dans la tradition littéraire arabe, un genre biographique appelé *sîra*, qui désigne de façon collective les romans populaires de chevalerie et d'aventures, élaborés et transmis par des conteurs professionnels<sup>10</sup>. Avec les *Mille et Une Nuits*, cette forme d'expression littéraire orale constitue dans la littérature arabe traditionnelle le représentant unique du récit de fiction. Une douzaine de récits de base formaient le fond commun de ce genre littéraire, dans lequel les conteurs professionnels puisaient leurs histoires récitées ou lues à partir d'un manuscrit devant un public passionné. Ces romans-fleuves, très peu connus du public

---

<sup>6</sup> HADJ-HAMOU, *Zohra la femme du mineur*, p. 18.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>8</sup> HAYKAL, Mohamed, *Zaynab*, Le Caire, Al-Siyasat, 1914.

<sup>9</sup> HOUHOU, Reda, *La belle de la Mecque*, Tunis, Éditions de l'imprimerie Tillissi, 1947.

<sup>10</sup> Voir BENCHEIKH, Jamel Eddine, *Dictionnaire de littérature de langue arabe et maghrébine francophone*, Paris, Quadriga / PUF, 2000, p. 357-359.

occidental, atteignaient des dimensions imposantes, et de l'avis unanime des arabisants, étonnent par leur richesse<sup>11</sup>.

Il est évident que nos auteurs devaient connaître ces récits, et bien souvent ils puisaient consciemment dans ce trésor littéraire de la tradition orale. L'exemple le plus marquant est celui du roman en grande partie autobiographique de Mohammed Ben Cherif, *Ahmed ben Mostapha gougier*. C'est l'histoire d'un soldat qui quitte sa tribu pour aller combattre aux côtés des Français, d'abord au Maroc, puis en Europe pendant la Première Guerre mondiale. A travers le personnage du gougier, l'image du héros bédouin des romans-fleuves de la tradition orale dont nous venons de parler est ressuscitée par le romancier du XX<sup>e</sup> siècle. Le héros personnifie le guerrier invincible, il est poète au fond de son cœur, défenseur des faibles et des opprimés, toujours fidèle à sa parole, à son clan, à son honneur, et finalement à sa dame. Ce parallèle entre le gougier du XX<sup>e</sup> siècle et le héros des romans populaires arabes s'inscrit dans le texte du roman d'une part à l'aide de nombreuses citations et d'autre part à travers le parcours d'Ahmed ben Mostapha, qui emprunte visiblement plusieurs éléments relatifs au parcours épique des héros bédouins.

L'image du gougier est construite à travers la narration et s'élabore dès les premières pages. C'est le chevalier de l'Afrique du Nord des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, digne descendant des grandes figures de la littérature arabe qui défilent devant les yeux du lecteur tout au long des premiers chapitres du roman :

Ahmed Ben Mostapha écoute chanter le rhapsode. Au travers des rimes pures chevauche son rêve. [...] Le guerrier – poète Imroulquais a dit de son compagnon de combat : – Docile au frein, il attaque, évite, poursuit et fuit<sup>12</sup>.

C'est le rhapsode, à l'origine chanteur de la Grèce antique, qui va de ville en ville en récitant des extraits de poèmes épiques qui appelle Ben Mostapha à la guerre. De même que 'Imru 'l-Quays (Imroulquais dans le texte), fils du dernier roi des Kinda et maître incontesté de la poésie de la Djâhiliyya<sup>13</sup>, le gougier part à la bataille pour protéger ses bien-aimés. Mais les références aux grandes figures de la littérature arabe ne s'arrêtent pas là : Ben Mostapha est celui qui part à la bataille en « pensant aux vers fameux de Kolstoum »<sup>14</sup>, et il est aussi celui qui a vu « comme Antar »<sup>15</sup> le sourire de son adversaire mort. Il possède toutes les caractéristiques du poète guerrier de la période antéislamique : « son cerveau de poète lui fournit les anecdotes » (p. 21), il parle à son cheval en rimes (p. 36), il chante la beauté des femmes (p. 22), il connaît et enseigne autour de soi les règles de la chevalerie (p.

<sup>11</sup> Les plus connus sont : *Roman de Baybars*, *Roman de 'Antar*, *Roman des Banî Hilâl*. Une version manuscrite du premier compte 72 000 pages, l'édition imprimée du second fait 5 000 pages.

<sup>12</sup> BEN CHERIF, *Ahmed Ben Mostapha gougier*, p. 11-13.

<sup>13</sup> Période de l'histoire des arabes qui précède l'avènement de l'Islam.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 14. 'Amr Ibn Kulthûm, autre grande figure de la poésie antéislamique.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 27, mais aussi p. 20 et p. 38. 'Antar : 'Antara Ibn Chaddâd, mort vers 615, guerrier poète de l'époque antéislamique, héros du *Roman de 'Antar*.

68), etc. Sans aucun doute, l'écriture de ce premier roman algérien puise-t-elle abondamment dans les sources de la littérature arabe.

Certes, les auteurs étudiés sont tous passés par l'école française et ils ont évidemment lu et étudié les grands romanciers français du XIX<sup>e</sup> siècle. Probablement la connaissance de leurs romans a dû constituer une référence oppressante pour ces écrivains dont la langue maternelle était l'arabe dialectale ou le kabyle et qui devaient être portés beaucoup plus naturellement vers la littérature orale de leurs traditions. En cette première partie du XX<sup>e</sup> siècle, alors que le roman français tente d'inventer une nouvelle écriture et de donner un nouveau statut au personnage, le roman algérien de langue française, à l'image de sa consœur coloniale, s'inscrit dans la lignée de Balzac, Flaubert et dans une moindre mesure de Zola. Si nous voulons emprunter des repères à la littérature française pour situer ces premiers romanciers algériens, c'est incontestablement le courant réaliste qu'il faudrait évoquer en premier lieu.

On a également l'habitude de considérer les premiers balbutiements de la littérature algérienne de langue française comme une « excroissance » de la littérature coloniale en général, et de la littérature algérieniste en particulier. Examinons rapidement la pertinence de cette affirmation. A part quelques rares exceptions, les romans algériens de la période procèdent, toutes catégories confondues, d'une tentative d'expression ou de figuration d'un discours socio-politique qui leur préexiste. Ce discours est développé antérieurement et parallèlement à la création littéraire. Il tente d'apporter des réponses aux questions politiques, sociales et culturelles de l'Algérie de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En ce sens, le roman n'est plus la mise en récit d'une histoire, mais la mise en histoire d'un discours idéologique qui existe indépendamment de l'œuvre littéraire. En principe, cette tendance au didactisme devrait avoir plusieurs conséquences formelles et discursives : je propose d'en examiner trois et de voir leur réalisation spécifique dans le roman colonial algérien<sup>16</sup> et dans le roman algérien de langue française. Il s'agit des questions liées à l'intrigue romanesque, au personnage du héros et enfin au monologisme de l'œuvre.

Au niveau de l'intrigue romanesque, le roman colonial ne laisse aucune possibilité pour la transformation des valeurs et des personnages à travers la narration. Cette dernière est entièrement soumise à la thèse idéologique préexistante à l'œuvre littéraire et c'est une des raisons pour laquelle on peut affirmer qu'il s'agit de classiques romans à thèse. Dès le début de l'action, les personnages sont en possession de leur vérité définitive, et « le roman n'apporte plus ultérieurement que des précisions, une dramatisation, une rhétorique narrative sans jeu »<sup>17</sup>. L'intrigue des premiers romans algériens de langue française me semble être beaucoup moins

---

<sup>16</sup> Pour mes remarques concernant le roman colonial algérien, j'utilise comme source l'étude suivante : GOURDON, Hubert – HENRY, Jean-Robert – HENRY-LORCERIE Françoise, « Roman colonial et idéologie coloniale en Algérie », *Revue algérienne des sciences juridiques économiques et politiques*, Alger, vol. XI, n°1, mars 1974, 252 p.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 98.

hermétiquement fermée aux transformations des valeurs et des personnes mises en scène dans l'œuvre. Certes, les valeurs véhiculées et personnifiées par les protagonistes font partie d'un ensemble idéologique préexistant et présenté comme inébranlable, mais à travers la *dramatisation* elles sont remises en cause et souvent contredites. Les raisons de cette relative « perméabilité », ou « faiblesse » des valeurs et des personnages devant les changements, sont très différentes d'une œuvre à l'autre, mais dans l'ensemble l'intrigue fonctionne véritablement comme un « laboratoire d'essai » des thèses formulées et affichées dans le contrat de lecture.

Pour ce qui est du personnage du héros, dans le roman colonial algérien, il est toujours très typé, exemplaire et symbolique des valeurs que l'œuvre désire véhiculer. Dans la grande majorité des cas, on retrouve un héros positif, porteur d'une vérité sociale ou politique à laquelle il prête sa voix. Même si son parcours est tragique, les qualités qu'il incarne ne sont pas remises en cause par son échec. Ce type de héros positif s'oppose au héros problématique dont l'existence et les valeurs sont confrontées à des problèmes insolubles et qui est inconscient des contradictions de sa situation et de ses choix. Le héros problématique est pratiquement absent du roman colonial algérien de l'époque qui nous intéresse et ce jusqu'à l'apparition, sans aucun signe avant coureur dans cette production romanesque, de Meursault dans *L'Étranger* de Camus en 1942, qui est probablement l'exemple le plus « parfait » du héros problématique. En ce qui concerne les premiers romans algériens de langue française, la majorité des protagonistes dans ces œuvres échouent dans leurs quêtes et sont non seulement des héros tragiques, mais également problématiques. Le plus souvent, ce sont des personnages sémantiquement surdéterminés et symboliques d'un groupe plus important, en l'occurrence la société colonisée dont ils sont les porte-parole. Par conséquent, les problèmes qu'ils rencontrent concernent l'ensemble du groupe qu'ils représentent. Leur échec ne met pas seulement en cause la validité des valeurs qu'ils véhiculent, mais hypothèque également leur vision sur l'avenir de la société. La thèse idéologique affichée dans le péri-texte des romans et que leur parcours devrait illustrer est celle de l'assimilation réussie des musulmans dans la société coloniale française. Mais les héros des romans en question échouent dans leur entreprise sans exception : la solitude, la folie ou la mort les attend à la fin de leurs parcours.

Enfin, il est clair que le « roman colonial est strictement fermé au dialogisme. Une seule voix y parle, et y canalise / déforme toute autre voix : celle de l'auteur »<sup>18</sup>. Par contre, les romans algériens dont je parle, brisent le cadre fermé du monologisme et ouvrent l'espace romanesque à une certaine forme de dialogisme où la thèse idéologique ne résiste pas à l'épreuve de la fiction littéraire. Les oppositions et les contradictions entre les différents éléments de la structure narrative de ces romans proviennent en grande partie de la contradiction insoluble, de l'ambiguïté entre la réalité historique, sociale de l'Algérie de l'entre-deux-guerres et le discours de l'assimilation. Pourtant la particularité première de ces œuvres est de tenter

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 96.

continuellement, souvent avec un résultat médiocre, une synthèse des différents éléments contradictoires ou opposés entre eux. Romans de l'entre-deux, ils procèdent d'une rencontre entre deux sphères culturelles distinctes qui, bien que coexistant sur le même sol, s'ignorent mutuellement : rencontre de langues et de traditions littéraires différentes, rencontre de religions et de visions du monde différentes, rencontre d'attitudes et de savoirs intellectuels différents. Les raisons de l'ambiguïté et de la médiocrité de l'ensemble de cette production littéraire sont à rechercher essentiellement du côté de l'échec des auteurs à réussir une représentation synthétique et cohérente de ces multiples rencontres.

La plus problématique et la moins étudiée de ces rencontres est, sans aucun doute, celle qui se réalise au niveau de l'écriture romanesque. Sous un angle génétique, tout romancier « opère la rencontre d'un énoncé idéologique et d'un énoncé romanesque »<sup>19</sup>. Dans le cas de nos auteurs, nous pouvons affirmer avec certitude que l'énoncé idéologique se construit à partir de la thèse de l'assimilation, c'est-à-dire à partir d'un concept dont les racines plongent dans la sphère culturelle de l'Autre. Mais les sources de l'énoncé romanesque de ces œuvres se situent dans l'espace de la rencontre entre les deux sphères culturelles. *Ahmed ben Mostapha goumier* constitue l'exemple le plus parlant, le plus évident de cet énoncé romanesque qui puise abondamment dans les traditions littéraires arabes. À travers la narration, ces éléments empruntés à la littérature arabe et / ou berbère, écrite et / ou orale, se fondent avec d'autres éléments qui proviennent eux de la littérature française. L'énoncé romanesque est donc le fruit d'une rencontre entre les deux sphères culturelles. Le récit tente une synthèse de ces différents éléments, mais n'arrive pas à faire disparaître complètement les contradictions et les oppositions qui s'y révèlent. Il est difficile de comprendre en profondeur les premiers romans algériens de langue française si on ne prend pas en compte les diverses sources littéraires où puisent les auteurs de la période. De ce point de vue, nous devons reconnaître qu'une étude importante et difficile reste à faire : celle du rapport qui existe entre ces œuvres et la littérature orale de l'Algérie du début du XX<sup>e</sup> siècle. Indépendamment des ambiguïtés et des faiblesses de toutes sortes, le véritable mérite de ces romanciers de la première heure est celui d'avoir commencé à construire un espace littéraire, si peu indépendant fut-il, dans lequel leurs successeurs ont pu, à leur tour élaborer les grands thèmes de cette littérature.

---

<sup>19</sup> MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1971, p. 290.